

ROMANTISMS UN ROMANTISMA ESTĒTIKA. TERMINA ADAPTĀCIJAS PROBLEMĀTIKA PADOMJU VĒLĪNĀ PERIODA LATVIJAS GLEZniecības KONTEKSTĀ (1970 – 1990)

Padomju perioda mākslas izpēte Latvijā pēc 1990. gada ir ieguvusi arvien plašāku rezonansi. Vairāk kā 30 gadi pēc padomju režīma sabrukšanas ir pietiekoši ilgs vēstures periods, lai varētu paskatīties un analizēt no jauna skatpunkta ne tikai Latvijas vēstures tā brīža politisko situāciju, bet atklāt un – atsevišķos gadījumos – no jauna interpretēt, izvērtēt jau esošas, gadu desmitiem aprobētas atziņas un pieņēmumus, runājot arī par tēlotājmākslu. To pētnieku un zinātnisko darbu saraksts, kuru profesionālās darbības interešu lokā ir padomju mākslas problemātika, ir plašs, par ko arī liecina daudzie zinātniskie pētījumi, monogrāfijas un publikācijas. Šeit noteikti jāmin amerikāņu mākslas zinātnieces Eimijas Brizgelas (Amy Bryzgel) apjomīgā monogrāfija par gleznotāju un performanču mākslinieku Miervaldi Poli, kuru 2015. gadā klajā laida izdevniecība “Neputns”, laikmetīgās mākslas ekspertes Helēnas Demakovas monogrāfija par gleznotāju Bruno Vasiļevski (“Gleznotāja Bruno Vasiļevska ideālā pasaule”), arī “Neputna” izdevums 2017. gadā, kā arī vairākas citas. Mākslas pētnieku redzeslokā ir ne tikai izcili padomju perioda mākslinieki un viņu daiļrades analīze, bet arvien vairāk tiek meklēti jauni jēdzieni un termini, lai vēl precīzāk raksturotu padomju perioda mākslas kvalitātes un reālījas. Iespējams, arī līdz šim noklusētas vai vienkārši nepamanītas. Šādu publikāciju vidū noteikti minams Demakovas redakcijā sastādītais vairāku autoru kopdarbs, grāmata “Patība”, izdota 2011. gadā (LR Kultūras ministrijas paspārnē) un mākslas zinātnieces Elitas Ansones sastādītā “10 epizodes 20. gadsimta otrās puses mākslā Latvijā”, kas arī ir vairāku autoru kopdarbs, izdevējs – Latvijas Nacionālais Mākslas muzejs.

Romantisma kā jēdziena piesaukšana Latvijas padomju perioda mākslā, literatūrā un mūzikā absolūti nav novitāte, kas radusies tikai pēc 1990. gada. Jau tālajā 1981. gadā mākslas zinātniece Aija Nodieva (1932 – 2019) savā grāmatā “Latviešu jaunākā glezniecība”¹, runājot par tobrīd aktuālajiem notikumiem Latvijas glezniecībā, nereti minēja “romantizējošas tendences” pat vairāku gleznotāju daiļradē, cita starpā minot Jāni Anmani (1943), Laimdoni Grasmani (1916 – 1970), Māru Kažociņu (1936 – 1992)

¹ Nodieva A. Latviešu jaunākā glezniecība. – Rīga: Liesma, 1981.

un vairākus citus. Tomēr, minot šo romantizējošo ievirzi atsevišķu gleznotāju rokrakstā, Nodieva neaktualizēja romantisma termina lietojuma sarežģītību 20. gadsimta kontekstā. Problēma, kas ir viena no aktuālākajām konkrētajā pētījumā. Romantisma esamības apstiprināšana Latvijas padomju perioda mākslā ir atrodamā arī tajos pētījumos, kas izdoti jau pēc 1990. gada.

Mākslas zinātniece Aija Brasliņa periodu, ko Latvijas vēsturē mēdz saukt par stagnācijas jeb “Brežņeva periodu”, mākslas norisēs raksturo kā tādu, kurā ir vēlme “aiziet no realitātes mākslas pasaulē”.² Apgalvojums ir ļoti konkrēts un paskaidro to, ka daudzi mākslinieki meklēja alternatīvu tam dzīvesveidam un profesionālajai darbībai, kas bija viņu īstā realitāte. Šeit noteikti jāmin jēdzienu, ko intervijās par padomju periodu savā dzīvē bieži ir minējusi gleznotāja Anita Krietuse (1954) – dzīvošanu “paralēlajā pasaulē”.³ Par romantisma klātbūtni padomju socreālisma mākslā runā arī mākslas zinātnieks Eduards Kļaviņš, šajā kontekstā uzsverot “intīmi subjektīvo” ievirzi atsevišķu mākslinieku daiļradē.⁴ To, ka vispārpieņemtajam socreālismam ir paralēli strāvojami, pat zināmas mutācijas, apgalvo arī citi pētnieki. Mākslas zinātniece Ginta Gerharde-Upeniece, pievēršoties 70. un 80. gadu glezniecības analīzei, lieto jēdzienu “asociatīvās tēlainības laiks”.⁵ Vēl tiešāk par padomju perioda beigu posma norisēm saka pētnieks Pauls Bankovskis, ka “vēlīnajā padomju glezniecībā nereti nolasāmas tādas emocijas kā skumjas” un “ka tāda parādība Latvijas mākslā netieši sasauca ar 19. un 20.gs. mijas cilvēku noskaņām. Kā arī tas bija laiks, kad sabiedrībā jau jūtamas Atmodas noskaņas.”⁶ Vēl viens aspekts, ar kuru ir jārēķinās, ir piedāvātā padomju “vēlīnā perioda” hronoloģiskie ietvari. Precīzi tie nav definējami. Socreālisms kā vienīgā valsts akceptētā mākslas metode oficiāli pastāvēja līdz 1990. gadam. Visas pārējās norises, mākslas izteiksmes līdzekļu paveidi ir līdzās esoši, taču ne vienmēr tiem varam atrast precīzu sākumu un beigas. Līdzīga problēma pastāv arī, runājot par jau minēto romantizējošo tendenci tēlotājmākslā.

² Brasliņa A. Latvijas mākslas vēsture. – Rīga: Pētergailis, 2010.

³ Gritāns G. Intervija ar Anitu Kreitusi 2019. gada 24. februārī. Pieraksts autora arhīvā.

⁴ Kļaviņš E. Socreālisma mutācijas: socmodernisms un socpostmodernisms Latvijā//Padomjzemes mitoloģija. Muzeja raksti 1/Sast. Ansons E. – Rīga: LNMM, 2008.

⁵ Gerharde-Upeniece G. 50 Latvijas glezniecības meistardarbi. 20. gadsimts. – Rīga: Jumava, 2014.

⁶ Bankovskis P. 70. gadi. Konceptualitāte un indivīda uzvara//Glezniecība. Laikmeta liecinieki. 20. gadsimta 60.,70. un 80. gadi/Sast. Inese Baranovska. – Rīga: LMS, 2002.

Ja aplūkojam Latvijas padomju mākslas vēsturi no tās pirmsākumiem, tad, šaubu nav, ka periods uzreiz pēc Otrā pasaules kara ir raksturojams kā tāds, kur jaunā kārtība un mākslai izvirzītie uzdevumi ir klasificējami kā tipisks socreālisma kultūras paraugs it visur: mākslā, mūzikā un literatūrā. Tāpat arī samērā skaidra ir pāreja uz “skarbā stila” glezniecības manieri 50. – to gadu beigās un kura uzplaukums ir 60. – tie gadi. Attiecībā uz pārējiem, alternatīvajiem strāvojumiem ir samērā grūti pateikt gan to rašanās brīdi, gan formālās pazīmes. Tāpēc šeit piedāvātais periods no 20. gadsimta 70.-tajiem gadiem ir nedaudz aptuvenš, tāpat kā nevar apgalvot, ka ar Latvijas valsts neatkarības atjaunošanu acumirkļi beidzas visas mākslas tradīcijas un paņēmieni, kas bija raksturīgi padomju perioda mākslai kā tādai.

Pārdomas par savu mākslu, to piederību vai – tieši otrādi – nošķirtību no socreālisma tendencēm, nereti ir skaidrojuši arī paši mākslinieki. Taču lielākoties viņus nav nodarbinājusi termina “romantisms” lietošana ārpus tā vēsturiskā perioda. Jau minētā Kreituses “paralēlā pasaule” faktiski ir viens no visneitrālākajiem un nepretenziozākajiem, ar kuriem autors ir sastapies savā pētniecības procesā. To, ka šī mākslinieces bieži lietotā frāze zināmā mērā ietver sevī to, ka tradicionāli saprotam ar “romantisko pasaules uztveri”, viņa ir pamatojusi arī vairākās intervijās.⁷ Par līdzīgām izjūtām savā dzīvē un daiļradē runā arī gleznotājs un mākslas vēsturnieks Imants Lancmanis (1941) intervijā žurnālam “Rīgas laiks” 2009. gadā, ka, iespējams, viņa mākslinieciskās darbības un vispār dzīvošanas pamatā ir “zemapziņas tieksme uz romantisko”.⁸ Ļoti interesantu un tajā pašā laikā vienkāršu konceptu piedāvā Austrālijas latviešu izcelsmes māksliniece un rakstniece Lidija Dombrovska-Larsena (2015), nosaucot tādus māksliniekus par “jaunromantiķiem” 20. un arī 21. gadsimtā.⁹ Un raksturo savus šādi ievirzītus kolēģus kā tādus, “kas meklē Apsolīto zemi, bet nespēj to atrast”. Ja arī šāds apzīmējums vairāk atbilstošs sarunu un nevis akadēmiskajai valodai, tomēr, nenoliedzami, tas zināmā mērā paskaidro mākslinieka izjūtas un noskaņas. Un, pirms pievērsties terminu “romantisms”, “neoromantisms”, “romantisma estētika” un citu pielāgošanai 20. gs. padomju vēlinās mākslas norisēm,

⁷ Anitas Kreituses mākslai padomju periodā šajā pētījumā ir veltīta atsevišķa nodaļa.

⁸ *Tīrons U.* Pagātnes spožuma pavēnī. – Rīgas laiks. 2009., Nr.12., 20 – 27.lpp.

⁹ *Dombrovska-Larsena L.* Vērojumi un atziņas. Mākslinieces monologi. – Rīga: Sol Vita, 2003. – 144. lpp.

no sākuma vajag saprast un definēt, kas ir tie lielumi, vērtības un kritēriji, kas vairākiem māksliniekiem, par sevi un savu mākslu runājot, nereti liek lietot visnotaļ triviālo vārdu salikumu “es esmu romantiķis”. Kā arī: kādas ir formālās pazīmes glezniecībā, kas pētniekiem jau arī agrāk, runājot par vairākiem latviešu māksliniekiem, lika viņu mākslu raksturot kā tādu, kas ir “ar romantizējošu ievirzi”?

Šaubu nav, ka, pētot romantizējošās tendences padomju vēlinajā glezniecībā, tās ir jāaplūko kontekstā ar tobrīd valdošo noskaņojumu ne tikai kultūrā, bet sadzīvē vispār. 2000. gadā apgāds “Latvijas vēstnesis” izdeva kultūrpētnieka Eižena Valpētera sastādīto vairāku izcilu mākslinieku, rakstnieku u.c. atmiņu grāmatu “Nonocenzētie. Alternatīvā kultūra Latvijā. 60. un 70. gadi”.¹⁰ Lai arī tā nav pieskaitāma zinātniskajai literatūrai, tomēr cilvēku atmiņas un tā laika raksturojums ir pārliciecināms. Tie ir mākslinieki (ar to saprotot arī mūziku un literatūru), kuru devums, lielākoties, pieskaitāms Latvijas izcilākajiem sasniegumiem tā laika kontekstā. Vienojošais, kas ir veicinājis šī kopdarba tapšanu, ir atmiņas par kādreizējo slaveno kafejnīcu “Sputņik”, tautā sauktu par “Kazu”. Viņu refleksijas saistās ar tā saukto “stagnācijas periodu”, kas bija PSKS CK ģenerālsekretāra Leonīda Brežņeva (1906 – 1982) laiks (1964 – 1982). Tomēr, neraugoties uz “dzelzs priekškaru”, rietumu pasaules mākslas, literatūras un mūzikas aktualitātes sasniedza arī Latviju, lai arī – visbiežāk ar laika nobīdi. Daudzi no šiem māksliniekiem jau pieder paaudzei, kas ir dzimusi pēc 2. Pasaules kara un viņiem vēlme pēc citas dzīves, kuru īstenībā varēja tikai iztēloties, – tāda noteikti bija. Arī emocionālā piesaiste nesenā kara notikumiem vairāk tomēr bija raksturīga viņu vecākiem, nekā pašiem, kuru jaunības laiks “iekrita” septiņdesmitajos. Hipiju laiks šajā periodā, uz magnetofona lentēm neskaitāmas reizes pavairota britu grupas “Bītli” (*The Beatles*) mūzika un visapkārt skanoša pašmāju elka komponista Imanta Kalniņa (1941) dziesmas nereti bija tāds nemateriāls kultūrfons ļoti daudziem no pēckara paaudzes. Iespējams, ka daudziem māksliniekiem pašreiz, raugoties jau ar lielāku laika distanci, termins “romantisms” un frāze “mēs bijām romantiķi” šķiet visprecīzākais un tajā pašā laikā neitrālākais raksturojums tam laikam un notikumiem. Jo nebūs pārspīlēts, ka romantisma kā savas esības piesaukšana bija aktuāla toreiz un tik pat bieži to var

¹⁰ Valpēteris E. Nenocenzētie. Alternatīvā kultūra Latvijā. 20. gs. 60. un 70. gadi”. – Rīga: Latvijas vēstnesis, 2010.

dzirdēt arī mūsdienās. Arī ar mākslu nesaistītos tematos, bet vienkārši, lai paskaidrotu, piemēram, savu “dvēseles stāvokli”, kas arī ir ļoti abstrakts jēdziens un uzvedības modelis. Šī frāze, ieradums runāt par savām “romantiskajām izjūtām” pavisam noteikti vairumam no māksliniekiem (un arī ar mākslu nesaistītiem cilvēkiem), jādomā, nerada diskomfortu un pastiprinātu vēlēšanos uzdot sev jautājumu: ko nozīmē būt romantiski ievirzītam cilvēkam 20. vai 21. gadsimtā? Tomēr, runājot par šo jēdzienu – terminu konkrētā pētījuma ietvaros, tas tomēr šo problēmu faktiski aktualizē kā centrālo.

Ar romantismu, protams, saprotam 19. gadsimta sākuma norises Rietumeiropas mākslā, mūzikā un literatūrā. Arī Latvijā romantisma definīciju attiecina uz šī paša laika kultūras notikumiem. Savukārt jēdziens “neoromantisms” tiek lietots, lai analizētu 19.gadsimta beigu un 20. gadsimta sākuma mākslas parādības Latvijā. Līdz ar to, nemaz nerunājot par romantismu, arī neoromantisma piesaukšana akadēmiskajā vidē pirmkārt raisa asociācijas ar pilnīgi citu mākslas vēstures posmu. Tādejādi, vadoties jau no iepriekš minēto pētnieku atziņām par “romantisma klātbūtni” Latvijas padomju perioda vēlīno mākslu un pašu mākslinieku atziņām par savu dzīvi un profesionālo darbību, kas ir romantisma ieskauda, jāatzīst, ka ir pamats un fakti, lai, analizējot un diskutējot par šo Latvijas mākslas periodu, lietot vārdu “romantisms” drīkst. Problēma, kas paliek – ir jāatrod tas visobjektīvākais un mazāk diskusijas raisošais termins, kas, reflektējot par šo padomju vēlīno mākslu, vairs neizraisa šaubas un nekonsekvenci, vai arī kļūdainu izpratni.

Pētījumi, kas apskata romantisma fenomenu tā īstajā vēsturiskajā periodā ir ļoti daudzi. 20. gadsimtā šis jautājums nodarbina faktiski jebkuras rietumvalsts kultūras pētniekus. Faktiski ir jāpiekrīt Rīgā dzimušajam filosofam Jesajam Berlinam (*Isaiah Berlin*, 1909 – 1997), kurš savā lekciju ciklā par romantismu (kas vēlāk izdotas atsevišķā grāmatā) saka, ka “par romantismu ir uzrakstīts vairāk literatūras, nekā paša romantisma” un to, ka neviens vēsturiskais mākslas periods “nav tā transformējies vēlākajā Rietumu kultūrā kā romantisms”.¹¹ Vienojošais un atšķirīgais Rietumeiropas valstu kultūrā ir paskaidrots detalizēti, argumentēti un pētījuma par Latvijas padomju glezniecību mērķis nav vēlreiz atgriezties pie romantisma būtības izklāsta. Kā arī uzreiz

¹¹ *Berlin I.* The roots of romanticism. – London: Chatto&Windus, 1999. –1.p.

ir jāatzīst, ka faktiski nav nācies sastapties ar pētījumiem, kas veltīti romantisma termina interpretācijai ārpus tā hronoloģiskajiem ietvariem. Arī padomju perioda mākslas sakarā. Pavisam epizodiskas atziņas par romantismu 20. un 21. gadsimtā tomēr var atrast. Tā britu pētnieks Viljams Vaugans (*William Vaughan*, 1943) par šo romantisma interpretāciju ārpus 19. gadsimta min, ka jēdzieni “romantisks”, “romantika” šajā sakarā ir jāsaprot kā cilvēka pasaules uzskats, viņa emocionālais stāvoklis.¹² Ļoti līdzīgi, taču ar to domājot postmodernisma periodu kā tādu, argumentē arī kultūras norišu teorētiķis Hals Fosters (*Hal Foster*, 1955), ka daudzi cilvēki (un ne tikai mākslinieki) šādos apstākļos dzīvodami, būvē sev paralēlās realitātes pasauli, kurā jūtas komfortabli.¹³ Šeit gan interesanti salīdzināt iepriekš minētās mākslinieces Dombrovskas-Larsenas atziņu, ka mūsdienu romantiķi tā pa īstam nespēj atrast savu sapņu zemi. Vēl viena īpatnība, kas raksturo šo problēmu romantiskā varoņa sakarā, ir samērā bieži piesauktie popkultūras tēli. Tiek minēts britu rakstnieka Jana Fleminga (*Ian Fleming*) 1953. gadā radītais slepenais aģents Džeimss Bonds, kura tēls attīstījies un multiplicējies kinematogrāfā. Nedaudz tuvākā pagātnē par vēl vienu varoni ar romantisma darbības iezīmēm ir kļuvis absolūts popkultūras radīts produkts, un tas ir britu rakstnieces Džoannas Ketlīnas Roulingas (*Joanne K. Rowling*) pasaku varonis Harijs Poters. Grāmatas par šo bērnu varoni un stāsta adaptēšana kino valodā ļāva visnotaļ apšaubāmās mākslinieciskās kvalitātes tēlam dzīvot savu pinvērtīgu dzīvi un būtiski ietekmēt kultūrtelpu pagājušā gadsimta izskaņā. Šādi piemēri noteikti nav jāuztver kā tādi, kas pieskaitāmi konkrētajai tēmai, lai arī atsevišķas rakstura iezīmes: varoņa oreola tēls, zināms mistiscisms kaut kādā mērā atļauj vilkt paralēles.

Mākslinieku saraksts, par kuru daļradī runājot, jau ilgstoši tiek minētas romantisma iezīmes lielāka vai mazākā mērā, ir samērā plašs. Šajā pētījumā dažiem no viņiem ir paredzētas arī atsevišķas nodaļas, kur viņu glezniecība tiks apskatīta romantisma klātbūtnes kontekstā. Turpmākajā izklāstā tiks piedāvātas iespējamās termina definīcijas un to versijas. Un, kā viens no kritērijiem paliek tas, ka šīs problemātikas

¹² *Vaughan W.* Romanticism and art. – London: Themes and Hudson, 1994. – p.14.

¹³ Foster H. The anti – aesthetic. Pieejams: https://monoskop.org/images/0/07/Foster_Hal_ed_The_Anti-Aesthetic_Essays_on_Postmodern_Culture.pdf [sk. 17.05.2021]

risināšanas kontekstā ir jāatsakās no tādiem jēdzieniem kā “romantisms”, “neoromantisma un tā iezīmes” un “jaunromantisms” kā tādiem, kurus pielietojam virsrakstā. Nav problēmu runāt par romantizējošu klātbūtni mākslā, bet tas nevar būt kā konkrētā izvēlētā laikmeta mākslas pazīmju raksturojums.

Piedāvātais termins “romantisma estētika” arī ir diskutējams, jo arī to var interpretēt kā tādu, kas paskaidro romantisma periodu 19. gadsimtā, kad tas radies, gan kā tādu, lai runātu par laikmetīgo mākslu vai – šajā gadījumā – padomju vēlino. Jādomā, ka līdzīga situācija un problēmas var un ir jau radušās pētniekiem, kuri mākslas darbos atrod tādu estētiku, formālās pazīmes, kas savā būtībā jau bijušas arī iepriekšējos periodos. Šeit, iespējams, var runāt gan par klasicisma, gan romantisma, impresionisma un vairāku citu mākslas virzienu noteikšanu postmodernisma periodā. Ar to noteikti ir jārēķinās, tāpēc šķietami pieņemamākais ir šīs parādības akceptēt un rast tām definējumu, nekā vienkārši no tām atteikties. Ir jārēķinās arī ar to, ka mākslā un kultūrā vispār pastāv cikliskums un tendence kādu no iepriekšējo periodu sasniegumiem atkārtot, tikai variētā veidā. Mutācijām, kas rodas plašākā laika periodā, pavisam noteikti var atrast jaunam laikmetam atbilstošu terminu. Ja paraugāmies uz šo problēmu no estētikas skatpunkta, tad interesantu piedāvājumu sniedz šīs disciplīnas vēstures pētniece Elga Freiberga sakot, ka “zināmā mērā kodi tiek arī pārmantoti, tā laikmetīgās mākslas nolasīšana vairāk ir saistīta ar iepriekšējo mākslas lasījumu izveidotajiem kodiem”.¹⁴ Pētniece faktiski apstiprina, ka šī atkārtošana ir neizbēgama un, lai arī pētītu, analizētu laikmetīgās mākslas norises, nenoliedzami nāksies sastapties ar jau zināmiem, citējot Freibergu, - kodiem. Tendence atkārtot jau zināmus ieradumus, bet īpaši nepiedomājot pie to adaptācijas jaunā laikā, noteikti ir raksturīga arī mākslas izpētē. Tas atkal ir apliecinājums, ka no romantisma kā jēdziena atteikties nevajag, bet ir jāatrod pārliecinošs apzīmējums – šajā gadījumā vēlīnajai padomju glezniecības “romantizēšanai” – kas nerada diskusijas, vai, vēl sliktāk, nesapratni.

Pie jau minētā piedāvājuma par “**romantisma estētiku**”, ir iespējams arī runāt par šo glezniecības rokrakstu padomju periodā, to nosaucot par “**romantisma māksliniecisko**

¹⁴ Freiberga E. Estētika. Mūsdienu estētikas skices. – Rīga: Zvaigzne ABC, 2000. – 130. lpp.

paņēmienu pielietošana un adaptēšana padomju vēlinā perioda glezniecībā". Šāda interpretācija diezgan skaidri pasaka, ka runa ir par citu vēsturisko periodu, taču tiek izmantoti jau senāki mākslas radīšanas principi, tos attiecīgi adaptējot laikmetīgajā vidē. Tādejādi pašreizējā pētniecības fāzē, kad ir jādefinē un jāskaidro tēmas problemātika, šie divi minētie jēdzieni šķiet visatbilstošākie un racionālākie.

Pētot romantisma estētiku padomju glezniecībā, tāpat ir svarīgi definēt, kas ir tie raksturlielumi un formālās pazīmes, kas ļauj kādu no gleznām nodēvēt par "romantizējošu". Jau minētajā Nodievas pētījumā ir atziņas, ka šajā sakarā var runāt gan par mākslas darba sižet, gan žanru: proti, romantisks var būt gan portrets, ainava un pat klusā daba, kā arī tīri tā tehniskais risinājums: forma, triepiens, kolorīts, tehnika utt. Raugoties no žanriskā iedalījuma, tad, piemēram, Kreituses portretu varoņi lielākoties būs tie (piemēram, komponists Imants Kalniņš (1941), rakstnieks Viktors Kalniņš (1939) u.c.), kuri paši nereti ir apliecinājuši savu emocionālo piesaisti romantisma mākslai un būtībai. Runājot par izteiksmes veidu šajā "romantizējošā glezniecībā", tad, protams, tas ir daudz plašāks temats. Taču ir pamats domāt, ka, piemēram, pasteltehnikas plašā izmantošana Irēnas Lūses (1948), Baibas Vegeres (1948) un Anitas Kreituses daiļradē nav nejauša. Pēdējā intervijā uzsver, ka "ar pasteltehniku var panākt vieglumu, jo eļļas triepiens ir "par smagu"¹⁵. Un pilnīgi atšķirīgs piemēram, ja atsaucas uz jau minēto gleznotāja Lancmaņa apgalvojumu par savu "tieksmi uz romantisko", kurš savā glezniecības rokrakstā paliek uzticīgs absolūti klasiskam, akadēmiskam risinājumam, kur, tajā pašā laikā, pat samērā grūti atrast romantizējošu sižetu izvēli. Savā pētījumā Nodieva, aplūkojot tobrīd aktuālo glezniecību, faktiski paliek pie žanriskā iedalījuma. Un, piemēram, analizējot atsevišķu gleznotāju darbus, kas ir pievērsušies vēsturiskajam žanram, romantizējošo tendenču esamība faktiski izpaliek. Ar ko būtu jāsaprot, ka, līdzīgi kā romantisma autentiskajā periodā, arī tobrīd centrālā ir cilvēka personība un viņa refleksijas par dzīvi un savu vietu tajā.

Ar minētajiem tehniskajiem risinājumiem mākslas darbā ir jāreķinās arī tāpēc, ka tiem, faktiski, būtu jābūt tiešākajiem un konkrētākajiem pierādījumiem par mākslas darba

¹⁵ Intervija ar Anitu Kreitusi 2018. gada 15. martā. Pieraksts autora arhīvā.

“romantisko dabu”. Ar to paskaidrojot, ka daudzos gadījumos par mākslinieka romantisko pasaules uzskatu tiek runāts, vadoties no kādām viņa intervijām. Tas ir ļoti svarīgs nosacījums, jo pētnieka subjektivitāte ne vienmēr pārtaps par objektīvu lielumu. Tieši padomju mākslas pētniecībā tā ir diezgan izteikta problēma, jo daudzi no šiem māksliniekiem darbojas arī pašreiz, tāpēc viņu redzējums var būtiski atšķirties no mākslas vēstures un teorijas pārstāvju piedāvātā. Kā arī nereti var veidoties situācijas, kas tādai izcilai māksliniecei kā Biruta Delle (1944) liek teikt: “mākslas zinātnieki redz visu, tikai ne mākslu”.¹⁶ Šajā kontekstā, īpaši nepievēršoties atsevišķu mākslinieku daiļrades analīzei, tomēr ir vērts ieskicēt tās atsevišķās parādības un noskaņas padomju vēlinā perioda glezniecībā, kur tiek ieviesti romantisma estētikas mākslinieciskie paņēmieni.

Viens no pieņēmumiem, kas vairākus māksliniekus ļauj dēvēt par tā sauktajiem “romantiķiem 20. gadsimtā”, ir viņu nevēlēšanās vai vienkārši nespēja pieņemt un sadzīvot ar tā laika realitāti un likumiem. Respektīvi – padomju režīmu. Taču līdzšinējie pētījumi liecina un par to savos atmiņu stāstos runā arī daudzi Valpētera sastādītās grāmatas “Nenocenzētie” varoņi, ka, neraugoties uz šo diskomfortu, viņi noteikti nav bijuši cīnītāji un aktīvi pretinieki pastāvošajai iekārtai. Faktiski runa nav par bailēm, bet gan citādām vērtībām un domāšanas veidu. Dzejnieks Aivars Neibarts (1939 – 2001) šajā sakarā uzsver, ka “mēs visi bijām ģēniji. Ne jau kaut kādi tur konkrēti Dzejas, Glezniecības vai Mūzikas ģēniji (...), bet gan savas Jaunības ģēniji”.¹⁷ Tāpēc ir pamatotas šaubas, ka tādi izteikti nonkonformisti bija tikai daži no māksliniekiem. Un, lai arī tas neattiecas tieši uz tēlotājmākslu, bet gan vairāk uz mūzikas un dejas pasauli, tad, lai izbēgtu no pastāvošās realitātes, daudzi no šiem cilvēkiem vienkārši izvēlējās aizbēgt no valsts, kad radās atbilstoša iespēja. Gadījumu ir daudz, kas ir atsevišķa tēma. Atliek kaut vai minēt divus zināmākos: baletdejotāja Rūdolfa Nurijeva (*Рудольф Нуреев*, 1938 – 1993) politiskā patvēruma lūgšana Parīzē 1961. gadā Kirova operas un baleta teātra viesizrāžu laikā 1961. gadā un Mihaila Barišņikova (*Михаил Баршников*, 1948) analogiska situācija Kanādas izrādēs 1974. gadā. Taču šādi

¹⁶ Intervija ar Birutu Delli 2018. g. aprīlī. Pieraksts autora arhīvā.

¹⁷ Neibarts A. Kaza kāpa debesīs... – Nenocenzētie. Alternatīvā kultūra Latvijā. XX gs. 60-tie un 70-tie gadi” Sast. E.Valpēteris. – Rīga: Latvijas Vēstnesis, 2010. –19. lpp.

piemēri nekādā gadījumā neliek runāt par mākslinieku “romantisko dabu”. Iemesli var būt visdažādākie.

Tie latviešu mākslinieki, par kuru mākslu var runāt kā tādu, kur epizodiski vai konstanti ir nolasāmas romantizējošas iezīmes jeb romantisma principu adaptācija, ir, pavisam noteikti, skaitāmi desmitos. Atsevišķos gadījumos viņi par to ir runājuši paši, tik pat bieži – tādi pieņēmumi radošies jau mākslas pētniecības gaitā ilgākā laika periodā – gan padomju periodā, gan pēc 1990. gada. Šajā pētījumā ir gleznotāji, kuru daiļrades apskats noteikti prasa plašāku analīzi, viņiem ir veltītas atsevišķas nodaļas. Tie ir pastelgleznotāja Anita Kreituse, kuras portretos romantisma estētika nolasāma visvairāk, gleznotājs un pedagogs Jānis Anmanis – pat viņa romantisko daiļrades ievirzi faktiski līdz šim ir uzrakstīti visvairāk, Māras Kažociņas, Alda Kļaviņa (1938) atsevišķi portreti, kā arī vairāki citi.

Faktiski, ja runā par šo daudzo mākslinieku gleznu tematiku, tad, raugoties no mākslas žanru tematikas, lielākoties viņi paliek pie tradicionāliem risinājumiem. Iecienīts ir portreta žanrs, kura romantizējošo gaisotni visbiežāk nosaka tieši izvēlētais varonis un viņa nodarbošanās. Tas ļoti raksturīgi ir, piemēram, Kreituses pastelportretiem. Tāpat Anmanis, kura plašā amplitūda ietver gan vēstures sižetus, gan pievēršanos izcilām personībām, ainavas žanram un bērnu grāmatu ilustrācijām. Mākslas zinātniece Ingrīda Burāne viņu raksturo kā tādu, kurš lielu nozīmi piešķir “literāri stāstošam momentam, detaļām, simboliskām norādēm, to visu “ietērpjot” romantizētā harmonijā”.¹⁸ Pat, ja šos mākslniekus vieno “romantizējošā stīga”, tad, jebkurā gadījumā, ir jārunā arī par katru no viņiem individuāli. Tik, cik ir izrādījusies komplicēta romantisma jēdziena pārņemšana uz 20. gadsimta otro pusi, tik pat diskutējama ir arī tā pielietošana, runājot par dažādiem māksliniekiem. Tāpat ir jārēķinās ar to, ka, lai arī romantisma mākslas principu izmantošanas būtību skatām padomju perioda beigu posmā, tajā ir arī darbojušies tās paaudzes mākslinieki, kuru mākslas estētika veidojusies jau agrāk. Piemēram, atsevišķos gadījumos par romantisma klātbūtni var runāt arī gleznotāja un rakstnieka Ulda Zemzara (1928) gadījumā. Lai gan viņš pieder

¹⁸ *Burāne I.* Anmanis Jānis // Mākslaun arhitektūra biogrāfijās / Sast. A.Vilsons. – Rīga: Latvijas enciklopēdija, 1995. – 24. lpp.

tai paaudzei, kura jaunība sakrita ar kara gadiem un vēl aktuālas bija klasiskā modernisma mākslas tradīcijas Latvijā.

Jebkurā gadījumā, visas minētās latviešu pētnieku argumentācijas par romantisma domāšanas esamību padomju vēlinajā mākslā, pašu mākslinieku atziņas un tās nedaudzās pētnieku atziņas, ka “romantisms kā dzīvesveids” tiešām ir ļoti fleksibls, atļauj apgalvot, ka ir pamats runāt par romantisma estētikas klātbūtni Latvijas padomju vēlinajā glezniecībā un to, ka tobrīd bija mākslinieki, kas pielietoja romantisma mākslai raksturīgus mākslinieciskās izteiksmes līdzekļus. Kā arī šīs tēmas aktualizācija atkārtoti var apliecināt to daudzveidīgumu, kas bija raksturīgs padomju mākslas otrajā pusē Latvijā. Rūpīga, detalizēta mākslinieku daiļrades pētniecība pavisam noteikti var kļiedēt arī kādu no stereotipiem un zināmā mērā paplašināt to terminu un jēdzienu klāstu, kad ir jārunā par socreālisma ilgo 50 gadu periodu. Petījuma mērķis ir veidot šo mākslinieku daiļrades vienotu apskatu, jo pretējā gadījumā tad ir jāpaliek pie tēzes par “romantizējošām vēsmām” padomju mākslā bez konkrēta paskaidrojums: kas tobrīd ir romantisms?

IZMANTOTĀ LITERATŪRA UN AVOTI:

Literatūra:

1. *Bankovskis P.* 70. gadi. Konceptualitāte un indivīda uzvara//Glezniecība. Laikmeta liecinieki. 20. gadsimta 60.,70. un 80. gadi/Sast. Inese Baranovska. – Rīga: LMS, 2002.
2. *Brasliņa A.* Latvijas mākslas vēsture. – Rīga: Pētergailis, 2010.
3. *Burāne I.* Anmanis Jānis // Mākslaun arhitektūra biogrāfijās / Sast. A.Vilsons. – Rīga: Latvijas enciklopēdija, 1995.
4. *Dombrovska-Larsena L.* Vērojumi un atziņas. Mākslinieces monologi. – Rīga: Sol Vita, 2003.
5. *Freiberģa E.* Estētika. Mūsdienu estētikas skices. – Rīga: Zvaigzne ABC, 2000.
6. *Gergarde-Upeniece G.* 50 Latvijas glezniecības meistardarbi. 20. gadsimts. – Rīga: Jumava, 2014.
7. *Kļaviņš E.* Socreālisma mutācijas: socmodernisms un socpostmodernisms Latvijā//Padomjzemes mitoloģija. Muzeja raksti 1/Sast. *Ansonē E.* – Rīga: LNMM, 2008.

8. *Neibarts A.* Kaza kāpa debesīs... – Nenocenzētie. Alternatīvā kultūra Latvijā. XX gs. 60-tie un 70-tie gadi” Sast. E.Valpēteris. – Rīga: Latvijas Vēstnesis, 2010.
9. *Nodieva A.* Latviešu jaunākā glezniecība. – Rīga: Liesma, 1981.
10. *Valpēteris E.* Nenocenzētie. Alternatīvā kultūra Latvijā. 20. gs. 60. un 70. gadi”. – Rīga: Latvijas vēstnesis, 2010.

Literatūra svešvalodās:

1. *Berlin I.* The roots of romanticism. – London: Chatto&Windus, 1999.
2. *Vaughan W.* Romanticism and art. – London: Themes and Hudson, 1994.

Interneta un žurnālu avoti:

1. Foster H. The anti – aesthetic. Pieejams:
https://monoskop.org/images/0/07/Foster_Hal_ed_The_Anti-Aesthetic_Essays_on_Postmodern_Culture.pdf [sk. 17.05.2021]
2. *Tīrons U.* Pagātnes spožuma pavēnī. – Rīgas laiks. 2009., Nr.12.

Intervijas:

1. Intervija ar Birutu Delli 2018. g. aprīlī. Pieraksts autora arhīvā.
2. Intervijas ar Anitu Kreitusi 2018. gada 24. februārī un 15. martā. Pieraksts autora arhīvā.